إنّني أرى
مقدّمة لدراسةٍ عن حياة الصور وموتها

غسان سلهب
ترجمة: ليلى الخطيب

«يجب أن نقول وأن نفكّر أنّ ما يكون يكون، لأنّ ما هو موجود موجود، وما هو غيرُ موجود غيرُ موجود: أدعوكَ إلى التأمّل في هذا القول. فأنتَ لن تَدْفع أبدًا ما هو غيرُ موجود إلى الوجود.»

پارمنيد

أَفْتح عينيّ. فأرى. مشهدٌ مدنيٌّ في لمعانِ ضوء. سيّارة رماديّة تتوقّف في ظلّ شجرة كبيرة. تَخْرج منها امرأةٌ تَحْمل حقيبة يدٍ صفراءَ، الأرجح أنّها مصنوعة من الجلد، وتَرْتدي فستانًا ذا أزهارٍ بنفسجيّة وخضراءَ وبيضاءَ. تَمْشي بجسدٍ يتماوج، وعلى ثغرها علامةُ احتقار. تَنْزلق بعيدًا عن نظري بعد أن دفعتْ ألفًا وخمسمائة ليرة لحارس هذه البورة التي حُوِّلتْ موقفًا للسيارات. أُحصي ٥٨ سيارةً مصفوفة. خرج الشابُّ بدوره من حيّز الرؤية. الأرجح أنّه احتمى من شمس آب الحارقة. لا أرى أحدًا. والرياحُ معدومة. أُغمض عينيّ، لكنّ الظلمة لا تدوم إلاّ برهةً. مازلتُ أرى، بدءًا بهذا السواد شبهِ المتجانس. تَطْلع صورٌ يقال عنها ذهنيّةٌ، **لامرئيّةٌ**. ليست عيناي هما اللتَيْن تريان، ولكنّني رغم ذلك أرى. وهذا ما لا أستطيع البتّةَ مشاركتَه أحدًا. لا داخل العالم ولا خارجه. لكنْ لا شيء غير اعتياديّ في هذه الصور، ثمّة بعض التشوُّش فقط، وبعض اللاحتمال، وثمة خاصّةٌ بنيةٌ شديدةُ التفسُّخ، شبيهةٌ بأكثر من فكرة، وبأكثر من حياة. ما هي هذه الصور بالضبط؟ إنّها لا تَنْتمي لا إلى **الواقع** ولا إلى الخيال ولا إلى الحلم. إلى أيّ عالم تَنْتمي إذن؟ هذا بالتأكيد غيرُ واضح. أَفْتح عينيّ مجدّدًا وأتركهما للحظة تهيمان، تضيعان. أقول «للحظة.» فعيناي لا تلبثان أن تتوقفا عند طاولة قريبة، حيث أَلْمَح صبيّةً توجّه آلةَ تصويرها إلى البحر. إنّها لا تَنْظر إلى البحر، بل تراقبه كما نُراقِبُ حُسْنَ سَيْر لقطةٍ وأداءَ الممثّلين على شاشة التحكُّم الصغيرة. شاشة/إطار رقميّ تتحرّك فيه قطعةٌ من البحر المتوسّط. أتساءل: ما تراها تَفْعل لاحقًا بهذه الصور المسجّلة؟ أيُّ قدر يَنْتظر هذه الصور؟ أستشكّل جزءًا من فيلم ما؟ أَستَخْتفي على رفّ مكتبةٍ ما؟ أستُشاهَدُ يومًا؟ كيف لا نفكّر بتلك الكثرة الهائلة من الصور المسجّلة يوميّاً في كل أنحاء العالم؟ يكفي أن نَضْغط على زرّ. صور مسجّلة، محفوظة، مُثْبتة في ذاكرةٍ وسيطة، ذاكرةِ آلةٍ أو بكرةٍ أو شريطٍ. ولكنْ ماذا لو لم تُشاهَدْ هذه الصورُ قطّ، أو ماذا لو شوهدتْ ووُضعتْ للتوّ جانبًا لأنّها **بدون فائدة**، فأيُّ ذاكرةٍ هنا؟ ذاكرة زمنٍ معلّقٍ أبدًا؟ وماذا يعني هذا؟ معلّق لمن؟ كل هذه الصور المقبوض عليها والأسيرة. على عكس تلك الكاميرا التي يَتَحَدّث عنها بِلْ ڤيولا في مقدّمة مقاله «أسود الڤيديو ـ فناء الصورة،» ولكنّها أيضًا، في النهاية، مثل تلك الكاميرا: «ثمّة، في مكان ما، كاميرا ڤيديو لم تنطفئ خلال السنوات العشرين الماضية. عينها الثابتة الصلبة جالت بلا هوادة في موقفٍ للسيارات، شاهدًا صامتًا على حركة الذهاب والإياب لعقدَيْن ماضيَيْن. رأت الرجلَ ذاتَه يَخْرج كلَّ صباحٍ من سيارته، بجسدٍ يَخْسف شيئًا فشيئًا، يقاوم الجاذبيّةَ بصعوبة متنامية، وتتباطأ مشيتُه على نحوٍ لاشعوريّ مع مرور الزمن. رأت طوافَ النهارات والليالي المستمرّ، وتغيُّراتِ الشمس والقمر الدوريّةَ، ونموَّ الأشجار، والتغيُّراتِ الدائمةَ في الطقس وفي تراكم آثاره. رأت تعاقبَ مُوَضِ السيّارات والثياب. وكانت شاهدًا على نوايا الرجال واندفاعاتهم في تبدُّلات المشهد الطبيعيّ الماديّة المفاجئة. لكنْ ليس لهذه المراقبة الدائمة أيّةُ قصّة ترويها، ولا مخزنٌ من الحكمة، ولا معرفةٌ بالأهداف الكبيرة. ولأنّها سجينةُ آنيّةٍ ثابتةٍ واسعة، فإنّها لا تُدْرِكُ الماضيَ ولا المستقبلَ. فالحدث، من دون الذاكرة التي تعطيه الحياة، يَعْبر سطحَ الصورة، يتلكّأ لربعٍ من الثانية بوصفه ما بعدَ الصورة، ويَخْتفي إلى الأبد دون أن يَتْرك أثرًا. اليوم، نطفئ الكاميرا، يَنْتهي العالم فجأةً بقطعٍ اعتباطيٍّ ككلّ نهاية، ونُركّبُ نموذجًا جديدًا. في مجتمعات أخرى كانت هذه الكاميرا، مع وجودها المتراكم، ستُرفع إلى مرتبة سلطةٍ تُعبد وتُشْكر.» وهكذا فإنّ كاميرا المراقبة هذه، التي لا تُنتِجُ زمنًا، تَعْمل شاشةً يُرمى عليها سيلٌ متواصلٌ من

الصور، غير أنّها هي التي تَرى، إنْ صحّ التعبير. إنّها تَرى وتعطي ـ نفسَها ـ للرؤية. طيفُ الكاميرا ـ البروجكتور للأخوين لوميير. على الشاشة الرقميّة الصغيرة لجارتي لم يعد لونُ البحر المتوسط الأزرق ـ الأخضر الغامق يحتلّ الصورةَ. صورٌ أخرى تتعاقب، صور متفرّقة، تبدو أنّها مأخوذة من هنا ومن هناك في المدينة. وأنا أرى جيِّدًا التأثيرَ الذي تمارسه هذه الصورُ على «مُبْدعها» نفسِه. أرى جيِّدًا فعلَ الإغراء وقد بدأ يَحْدث. إنّه فعل لا يَتْعب. فهذا هو بالضبط الموضوع؛ إنّه الافتتان، إنّها سلطةُ الصور، وخاصة الصور المتحرّكة. وبالتأكيد ليس من المهم أن نكون نحن مؤلِّفي هذه الصور. فتلك السلطة تُؤثِّر في كلِّ واحدٍ منا. هذه الصور المتحرّكة هي فعلاً شيء غريب، إنّها أكثر من مجرّد ظاهرة انجذاب جسديّ. بالطبع، إنْ كان من شيء عاديّ جدّاً في أيّامنا هذه فهو كلُّ تلك الكاميرات الصغيرة التي تُسلَّط على كل شيء، وكلُّ تلك الشاشات الموضوعة هنا وهناك في أصغر الزوايا بل داخل شاشة أخرى. إنّ مجال رؤيتنا كبشرٍ قد تضاعف، بل أصبح ثلاثيّاً. ولكنْ هل أصبح نظرُنا مضاعَفًا أو ثلاثيّاً، أم أنّنا أصبحنا نرى الأشياء مضاعفًا أو مثلثًا؟ منذ أكثر من قرن استطاع البشر، بعد أن حدّقوا في أمثالهم من البشر وفي كلِّ ما يُمْكن العينَ أن تراه، أن **يَقْبضوا** على الحركة، أن **يعيدوا إنتاجَها وتمثيلَها**. وربّما اعتقدوا لوهلة أنّهم قَبَضوا على الحياة، لشدّةِ ما كان ذاك الذي قبضوا عليه يُشْبهها. ألا يقال إنّ كلّ حياةٍ حركة؟ لكنّ الصورة المتحرّكة هي بالأحرى «الموت في عمله،» كما يقول جان كوكتو، وهو يُسجّل نفسَه، لكونِ ما يتعاقب أمام أعيُننا إنّما هو شذراتٌ من زمنٍ مضى، زمنٍ **يَهْرب** بالضرورة. على الأقل هذا ما كنتُ أعتقدهُ، غير أنّ ما يُفلت إنّما يُفْلت من الزمن نفسه، يُفْلت من زمننا كبشرٍ. لم نُعِدْ إنتاجَ الحياة، بل ابتكرنا، انطلاقًا من هذه الحياة، حياةً أخرى، موازيةً، نحن عليها شاهدون. ليست حياةً ـ مرآةً، ولا حتى مرآةً مقلوبةً ـ وهي فكرة مغرية جدّاً ـ، وليست مرآةً مغيِّرةً. لا، إنّها حياة أخرى. وليس في هذا أيُّ انعكاس. ليس من المصادفة حقّاً أن نَغْرق في العتمة قبل أن تُعرَضَ الصورُ على شاشة. العتمة كي نرى. إنّه نوع من حلم اليقظة. غير أنّ هذه الحياة الموازية أكثرُ ما تكون مُبلبِلةً على الشاشة الصغيرة ـ فهذا الشيء المألوف يُشْبهنا كثيرًا. وعندما نتعاطى مع بثّ مباشر يصل الارتباكُ إلى أَوْجه. أرى ما يراه كثيرون غيري في الوقت نفسه، إلى درجة أنّني أنجرّ إلى الاعتقاد بأنّني أعيش هذه اللّحظة مع أولئك الذين يعيشونها فعلاً. إنّ هذه الوحدة التي يُحدثها البثُّ المباشر لَوَهْمٌ عظيم. «ما إنْ تُوجد كاميرا في مكانٍ ما حتى يتوقّف الحدثُ عن إنتاج ذاته لذاته، بل يُنتَج بعلاقةٍ مع الكاميرا التي تحدِّده وتصبح جزءًا مؤسِّسًا منه. الكاميرا هي جزءٌ من الحالة التي لا توجد بدونها،» يكتب يوسف أشاغپور. إنّ أيّة حالة مصوَّرة، مهما كانت، خياليّة أم **حقيقيّة**، مباشرةً أم لا، هي حالة مصوَّرة. إنّ ما يجري إنّما يجري على شاشة، وعلى هذا السطح الغريب شبهِ المسطَّح، الصغيرِ أو الكبير، يتشكّل ذلك العالمُ الموازي. ما هو خارج الإطار مُبعَدٌ، وهذا ما يَجْعله أكثرَ ضرورةً. ما هو خارج الإطار ليس كلَّ ما هو خارج إطار اللّقطة فحسب، وإنّما هو أيضًا كلُّ ما لم يتمّ الاحتفاظُ به، كلُّ هذه الصور التي لم تعطَ للرؤية، كلُّ هذه الصور **الأسيرة**. لكنْ أليس من خصوصيّةِ كلِّ شكلٍ من أشكال الحياة، في النهاية، أن يُبعِد؟ هذه الحياة الموازية لا توجد إذن إلاّ لأنّنا موجودون. وربما ننجرّ إلى الاعتقاد بأنّنا نسيطر عليها لأنّ لدينا سلطةَ تشغيلها وإيقافها. نعم، ربما ننجرّ إلى الاعتقاد بأنّ الصور تابعةٌ لنا وأنّ حياتها أو موتها رهنٌ بنا؛ لكنّها في الواقع لا تعبأ قطّ بمسألة وجودها أو عدمها. نحن بحاجة إلى وجودها، وهذا يدلّ على مدى تأثيرها فينا. أمّا تكاثرُ الصور المتحرّكة، وتحوُّلُها إلى شيء عاديّ، فإنّهما يُضاعِفان من هذا التأثير. جارتي لا تأبه لكلّ هذا. عيناها مسلّطتان على الشاشة/الإطار الرقميّ، وهي تصوِّر الآن السماءَ، وتحاول متابعةَ سير الغيوم. قد تكون هذه هي طفولةَ الفنّ التي نتحدّث عنها، أعني شبهَ الشعور بالقوّةِ هذا الذي يمكن أن تَمْنحه لامبالاةُ الإبداع المذكور. أنا أُبْدع، إذن العالمُ يكون؛ وكلّما ازددتُ إبداعًا، ازداد العالَمُ وجودًا. ربما هذا هو ما أضعتُه، أنا، «رجل الصور،» أعني براءةَ الحركة. لن أقول إنّني كلّما رأيتُ أكثر، رأيتُ أقلّ وعرفتُ أقلّ (لا دَخْلَ للمعرفة هنا)، أو إنّني لا أنفكّ أسائل «رؤيتي» قبل أن أعطي للرؤية. ربما لم أعد أستطيع بكلّ بساطة أن أرى بمعزل عن ذاك الهوس المقلق بفعل الرؤية. والحق يُقال، لم أعد أدري. إنّه لشيءٌ فريدٌ أن تَصْنع صورًا.

باريس ـ بيروت

غسان سلهب

مواليد دكار ١٩٥٨.

انتقل للإقامة في بيروت عام ١٩٧٠، ومن ثم سافر إلى باريس عام ١٩٧٥. أخرج عددًا من الأفلام القصيرة، منها «إفريقيا، الشبح»، و«في الغواية» (بالتعاون مع نسرين خضر)، و«ذات يوم» (٢٠٠٠)، وفيلمًا روائيّاً طويلاً بعنوان «أشباح بيروت» (١٩٩٨). وهو الآن في مرحلة توليف فيلم روائيّ طويل جديد.